

A N N A L E S  
**BRETAGNE**  
PAYS DE L'OUEST

## Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest

Anjou. Maine. Poitou-Charente. Touraine

123-3 | 2016

La Grande Guerre, inspiration des artistes de 1914 à nos jours

---

# Regards d'artistes contemporains : entretien avec Jean Richardot, photographe

*An Interview with Jean Richardot, Photographer (with R. Bouchet)*

Jean Richardot et Renaud Bouchet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3414>

DOI : 10.4000/abpo.3414

ISBN : 978-2-7535-5229-6

ISSN : 2108-6443

### Éditeur

Presses universitaires de Rennes

### Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2016

Pagination : 196-199

ISBN : 978-2-7535-5220-3

ISSN : 0399-0826

### Référence électronique

Jean Richardot et Renaud Bouchet, « Regards d'artistes contemporains : entretien avec Jean Richardot, photographe », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 123-3 | 2016, mis en ligne le 31 octobre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3414> ; DOI : 10.4000/abpo.3414

---

© Presses universitaires de Rennes

# Regards d'artistes contemporains

## Entretien avec Jean Richardot, photographe

[Cet entretien a été réalisé par Renaud BOUCHET – maître de conférences en histoire de l'art contemporain, CERHIO UMR 6258, université du Maine (Le Mans) au cours de l'hiver 2015-2016]

*Renaud Bouchet* – À quel moment votre travail photographique sur les traces environnementales et artefactuelles de la Première Guerre mondiale a-t-il débuté ?

*Jean Richardot* – Suite à un « voyage initiatique » en Argonne en 1994, l'idée de ce travail a germé. Mais je n'ai réellement commencé la production qu'en 1998. M'interrogeant sur la commémoration du Centenaire et voulant innover en matière de champ mémoriel, j'ai souhaité centrer le débat sur le statut du vestige et c'est dans ce sens que j'ai entrepris ma deuxième série – des photographies panoramiques – en 2009.

*RB* – Votre production traitant du thème de la Grande Guerre occupe une place singulière dans votre parcours de photographe de studio travaillant dans l'univers des cosmétiques, et de photographe de terrain investissant entre autres le monde du rugby et le champ urbain parisien. Revêt-elle un aspect autobiographique ?

*JR* – Très compliqué de répondre objectivement à cette question. C'est une attirance irrésistible qui me ramène encore maintenant sur les différents lieux du front. C'est toujours un besoin, presque une thérapie. J'ai, pour légitimer cette fascination, ma propre histoire familiale et pour l'expliquer, un jour peut être, l'épigénétique.

*RB* – Quel est le cadre géographique de votre intervention ?

*L'ensemble du front ouest pour des questions de coût de production, ce qui fait déjà un vaste territoire et dans ce cadre j'ai mes lieux favoris...*

*JR* – Votre travail sur le terrain, qui investit des lieux souvent à l'écart des circuits touristiques, est-il préalablement préparé à partir de témoignages de combattants, de journaux de marche, de guides de champs de bataille et encore de photographies ?

*Un cocktail d'un peu tout ça. Au départ, j'ai beaucoup travaillé avec les guides Michelin des années d'après guerre (1919-1920). Ces guides sont précieux pour situer des lieux de combats intenses et s'inscrivant sur un même territoire dans la durée. Ceci est très important si l'on veut espérer des traces. Les descriptions des combattants ne sont pas toujours fiables ou précises. Les journaux de marche sont importants pour vérifier une indication mais trop durs à suivre et ne donnent pas toujours des lieux identifiables de nos jours.*

*Depuis quelques années internet facilite les recherches avec beaucoup de sites traitant du sujet et beaucoup de photos mises en ligne par les gens, ce qui simplifie parfois énormément les repérages. Pour le repérage sur le terrain, je travaille essentiellement avec géoportail<sup>1</sup>.*

RB – Quel(s) élément(s) iconographique(s) fonde(nt) pour vous le choix d'un sujet à fixer ?

JR – « Le » vestige. Il faut qu'il soit contemporain de la guerre. On ne se rend pas compte comme il est facile en France d'appréhender le champ mémoriel concernant la Grande Guerre. Chacun peut réaliser l'expérience unique de fouler le champ de bataille sur les empreintes du conflit à la rencontre des vestiges, des objets jonchant encore le sol.

« Le » vestige possède un pouvoir émotionnel fort. Imaginez l'approche de la Grande Guerre par un Néo-Zélandais. Leur mémoire ne peut être qu'« apprise » et non pas « vécue ». Donc il faut un vestige datant de la guerre puis tout dépend de ma thématique : soit je l'isole (figure 66), soit je l'incorpore à son environnement le plus large possible (panoramique) pour traiter de l'évolution des paysages de l'ancien « front ».

RB – Vous donnez à voir une large typologie de traces laissées par les combattants des deux bords : encuvement de pièce d'artillerie, tour d'observation, château d'eau, coupole blindée, abri, obus, grenade, bidon, bouteille, « queue de cochon », cheval de frise, entonnoir, boyau, stèle commémorative, tombe, cimetière, ossement, bas-relief et encore gravure lapidaire. Ces expressions du conflit ont-elles pour vous un statut égal, une même charge émotionnelle ?

JR – Non, pour moi la charge émotionnelle n'est pas identique mais peu importe. Chacun a ses propres sensibilités et ce qui compte dans ma démarche c'est que chacun puisse trouver dans ces photos un potentiel émotionnel capable de laisser une empreinte mémorielle. Je ne veux pas opposer des objets à des ossements ni la zone de front à des zones arrière beaucoup plus calmes. La réalité du terrain, c'est un mélange de tout ça qui raconte la vie du combattant aussi bien sous le feu qu'en période de récupération.

RB – Intégrez-vous comme élément de votre démarche la dimension narrative de certaines vues pouvant amener le regardeur à reconstituer un récit de guerre nourri, par exemple, des marques cicatricielles relevées en

---

1. [<http://www.geoportail.gouv.fr>].

Moselle sur le site des forts de Douaumont, Souville, Vaux ou des ouvrages de Froideterre et Thiaumont ?

JR – *Oui bien sûr. Sur ces zones préservées on peut voir l'horreur. C'est la rencontre avec la guerre. Il est beaucoup plus difficile en contemplant les paysages apaisés de l'Artois ou de la Champagne, par exemple, d'imaginer le champ de bataille.*

*L'incroyable vision donnée par ces lieux doit donner envie au spectateur de comprendre ce qui s'est passé (figure 67). D'où ma mission qui consiste à diriger le public vers les écrits des combattants et vers les historiens.*

RB – Vous utilisez le noir et blanc et la couleur pour des séries spécifiques. Quelle(s) considération(s) dicte(nt) votre choix ?

JR – *Ma série en noir et blanc se veut intemporelle et solennelle. Elle appelle pour moi un profond respect, un hommage aux combattants maintenant disparus à travers ces paysages et ces objets qui seuls ont survécu. Elle permet la « rencontre » avec la guerre.*

*L'absence de couleur permet de se focaliser davantage sur le sujet. Les couleurs peuvent distraire et amener le spectateur à se détourner du propos principal, d'autant plus que le vestige, souvent gris, n'a que très peu de couleur.*

*C'est justement ce qui m'intéresse dans mes panoramiques : amener le vestige à disparaître, le noyer dans un environnement coloré et riche en informations. C'est une série vivante ultra contemporaine qui traite de l'évolution des paysages autrefois défigurés, mais aussi du retour à une vie paisible après l'horreur.*

*Elle est cependant conçue pour que le spectateur se pose des questions sur le rôle et le devenir du vestige. Dans les séries en noir et blanc on ne peut pas l'ignorer et parfois, dans les panoramiques en couleurs, il faut le trouver.*

RB – Le noir et blanc renvoie à l'univers de la photographie immédiatement contemporaine de la Grande Guerre. Entretenez-vous un rapport particulier avec cette dernière ? Est-elle pour vous une source d'inspiration iconographique ou encore formelle ?

JR – *Bien sûr, la photo contemporaine de la Grande Guerre est spectaculaire et j'invite les gens à s'y plonger pour appréhender la désolation. Car, à part les scènes humaines souvent issues de l'arrière ou des temps d'attente et d'ennui dans les tranchées, on ne voit rien excepté un paysage lunaire, une terre retournée, creusée, des paysages désolés sans repères habituels, des ruines isolées au milieu de nulle part, des cadavres dans des « no man's land » de boue et souvent une perte d'échelle par l'absence justement d'éléments familiers tels les arbres et arbustes par exemple. Je ne peux donc m'y référer puisque je n'ai pas d'humains à photographier et que je tiens à ce que l'on se focalise sur les traces et objets du conflit (figures 68 et 69).*

RB – Le choix du cadrage serré ou panoramique, celui encore d'une qualité spécifique d'exposition lumineuse, répondent-ils à un protocole précis

et invariable, tel celui adopté par Bernd et Hilla Becher pour leur inventaire systématique de sites industriels ?

*Non, ma discipline n'est pas à ce point germanique. Ce qui m'importe c'est l'émotion, le questionnement que peut susciter une photo. Je ne cherche pas la contemplation mais l'interrogation à travers mes photos sur la thématique de la Grande Guerre. J'ai essayé, au départ, une rigueur de prise de vue (vue combattante, c'est-à-dire au ras du sol). Sur certains clichés ça fonctionnait à merveille mais pour beaucoup d'autres, la photo avait plus d'impact sous un autre angle. Ainsi, dans les sous-bois, le soleil rend trop important les contrastes, d'où ma préférence pour une lumière plus « plate ».*

*Mais sinon, dans l'ensemble, je choisis mes sorties en fonction de la météo, ma préférence allant aux ciels chargés (valable pour les panoramiques car le ciel représente une part importante de la photo), mais je reste malgré tout fidèle à un principe de base qui consiste à considérer que les soldats ont vécu la réalité de la guerre par tous les temps et de ce fait les clichés ne devaient pas ne s'accompagner que de lumières flatteuses.*

RB – Vos œuvres photographiques, qui confrontent passé et présent – brouillant parfois, avec le noir et blanc, l'identification temporelle –, interrogent la notion d'effacement du témoignage guerrier. Votre démarche relève-t-elle du constat archéologique (neutre, désabusé ou encore militant) à destination des contemporains et des générations futures ?

JR – *C'est une démarche qui peut s'y apparenter (figure 70). C'est un état des lieux non exhaustif de différents sites. Ces photographies sont destinées aux contemporains pour leur permettre d'appréhender l'existence de traces et de prendre conscience de leur fragilité. Leur sort dépendra du statut qu'on leur donnera. Les clichés prendront aussi date et témoigneront de l'état des sites de la Grande Guerre tels qu'ils étaient à la veille des commémorations du centenaire.*

RB – Les sites photographiés, que vous présentez comme des balises ou des repères à la fois géographiques et culturels, doivent-ils selon vous être préservés autant que possible, ou bien au contraire abandonnés au processus de dégradation naturel ou de remplacement ?

JR – *Je veux alerter sur la fragilité de certains d'entre eux et amener le débat sur l'intérêt ou non de leur existence dans le processus de narration et de compréhension de l'histoire. Certains seront préservés car ils représentent un intérêt économique régional ou simplement par le bon vouloir de certaines personnes qui se considèrent comme des passeurs d'histoire. D'autres seront détruits au profit d'aménagements de toutes sortes ou suite à un processus naturel. L'important est de se poser la bonne question concernant le site : s'agit-il d'une balise ou d'une verrue, que nous apprend-il et ce message est-il important pour les générations futures ?*

*Le compromis historique, c'est la transformation plutôt que le remplacement.*

**RB** – S’attachant par exemple à mettre en évidence l’urbanisation de l’ancien théâtre d’opération de Douai, ou encore l’occupation familiale des aires de pique-nique installées sur le lieu des combats de Souville et Tavannes, votre œuvre photographique participe-t-elle d’une re-sacralisation d’un patrimoine souvent oublié, banalisé, reconverti, voire totalement effacé du paysage contemporain ?

**JR** – *Non, elle constate l’évolution de la société et le déclassement ou la désacralisation de certains lieux à partir du moment où les contemporains de l’histoire perdent le pouvoir. C’est un processus normal me semble-t-il, et le patrimoine industriel, riche en aventures humaines, subit la même évolution.*

*Les enjeux économiques, l’éducation évoluent forcément de génération en génération mais il me semble important de ne pas oublier la mémoire des lieux et l’histoire qui s’y rattache. Ma série vise cet objectif.*

## RÉSUMÉ

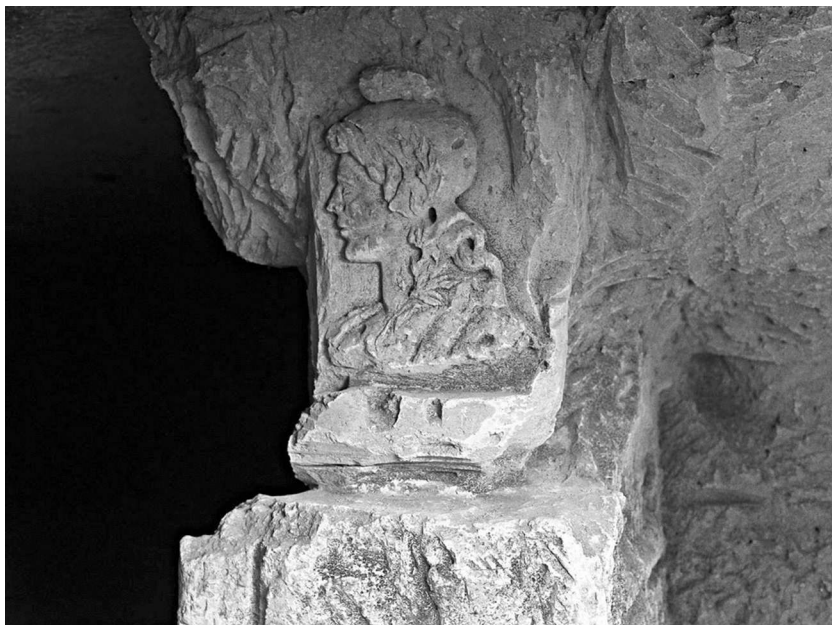
Un « voyage initiatique » en Argonne en 1994 est à l’origine du travail photographique mené par Jean Richardot sur les traces environnementales et artefactuelles de la Première Guerre mondiale. Dans sa démarche qu’il relie à sa propre histoire familiale, le photographe investit des lieux souvent à l’écart des circuits touristiques et pour lesquels il éprouve une « fascination » et une « attirance irrésistible ». Il y recherche « Le » vestige matériel du conflit qui, identifié, est ensuite isolé ou bien incorporé à son environnement panoramique, avec pour visée la mise en évidence d’un « potentiel émotionnel capable de laisser une empreinte mémorielle ». Mais cette charge émotionnelle, accentuée selon les cas par le choix de la couleur ou du noir et blanc, s’enrichit d’une vocation documentaire : le vestige est aussi élu dans sa capacité à rendre témoignage des réalités de la vie du combattant sous le feu comme au repos, des évolutions de son environnement d’implantation comme de ses usages, et encore de la fragilité de la balise matérielle et mémorielle qu’il constitue à la veille des commémorations du centenaire de la Grande Guerre.

## ABSTRACT

An “initiatory journey” in Argonne in 1994 led to the photographic work done by Jean Richardot on environmental and artefactual traces of the First World War. In his approach that he links to his own family history, the photographer often occupies places far away from the tourist trails and for which he feels a “fascination” and “irresistible attraction”. He is searching for “the” material legacy of the conflict which, once identified, is then isolated or incorporated into its scenic environment – the goal being to find the “emotional potential capable of leaving a lasting mark of remembrance”. But this emotional charge, sometimes accentuated by the choice of colour or black and white, also has a documentary facet: the artefact is chosen for its ability to convey the realities of life as a soldier under fire, the changes in its environment and its uses, as well as the fragility of its role as a beacon of remembrance on the eve of the Great War centenary celebrations.



**Figure 66 – Jean Richardot, Confrecourt (Aisne), décembre 2005. Tirage argentique.**



**Figure 67 – Jean Richardot, Soupir (Aisne), décembre 2005. Tirage argentique.**



Figure 68 – *Jean Richardot, Saint Hubert (bois de la Gruerie, Argonne), février 2004. Tirage argentique.*





**Figure 69 – Jean Richardot, Ouvrage de Thiaumont (Verdun), février 2005. Tirage argentique.**



**Figure 70 – Jean Richardot, Maurepas, mars 2004. Tirage argentique.**

